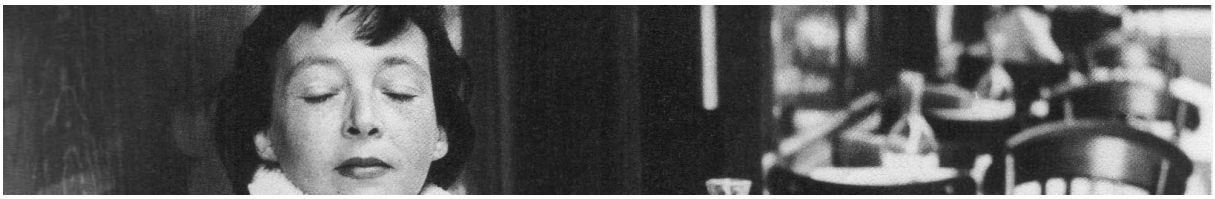

Entre l'homme et la femme…

(dans l'œuvre de Marguerite Duras)

Michel David*

L., cinéaste subtil et fin lecteur de Marguerite Duras, laissa à son analyste le bref récit qui suit à la fin d'une séance. Il venait d'éprouver très fortement, lui dit-il alors, entre angoisse et ravissement, la nécessité d'écrire, selon ses mots, « la fin d'une histoire d'amour et de sexe » avec une de ses actrices :

Elle inclut L. dans son histoire.

L. l'amène au bord du surgissement.

Elle y reste un temps long, indéterminée, ballottée dans la douceur de l'indifférence, ne pouvant encore complètement consentir à la possession.

Elle reste ainsi, suspendue et incertaine, un peu comme au début du tournage des films, entre désespoir et satisfaction, inquiète devant l'idée de l'abandon, de lâcher et d'être emportée.

Elle y repense pendant l'amour, les éclairs synaptiques et la fin des images, d'avoir joué et trouvé la différence profonde et muette, d'avoir creusé ses héroïnes au-delà du bien et du mal, exsangues, qui se tuaient presque.

Une sorte de panorama comme celui des noyés avant l'engloutissement final.

Elle s'y donne depuis des années, sur l'écran du refoulement, les stores refermés sur sa peur d'enfant que le père ne revienne pas et qu'on le retrouve ensuite dans on ne sait quel état, décharné, le corps mort sur la grève…

Cet après-midi là, avec L., elle entend les vagues se briser derrière les stores bleus de la chambre d'hôtel.

Elle ne voit plus rien progressivement, elle est sur le lit avec lui, nue, nue sous ses cheveux noirs, deux sur fond blanc, des formes.

Elle sait qu'elle parvient dans les films à soulever le store, à considérer la vue, à devenir ce regard illimité qu'elle passe alors par la fenêtre avec toutes ses héroïnes, un temps cadré, celui du rôle qu'elle anime sur l'écran, qu'elle dépasse ainsi l'image qui la dérobe et la saisit.

* Psychanalyste, auteur

Elle crève l'écran, dit-on, cette déchirure de la toile pour rejoindre l'autre femme, l'émotion du poème total.

Elle ne va pas jusqu'à la mer, jusqu'aux gisants, lorsqu'elle joue.

Soit elle règle le store et l'ouverture de la fenêtre pour faire entrer et contrôler la lumière, soit elle recueille les embruns et les cris d'oiseaux, les voix et les regards épars.

Sur le lit, elle entend les sternes, leurs cris, des appels violents qui exigent qu'on leur lance, qu'on jette quelque chose qu'elles puissent attraper pour déchiqueter.

Leurs cris traversent la lumière tamisée par le store, leurs appels inconcevables tournent autour de la fenêtre, cognent au carreau, avec le bruit de la mer, au fond.

Cette insistance bestiale, à la limite du cadre, du bord poreux de la fenêtre ouvrant sur l'océan, lèche et mord les battants, passe à travers l'écran de la réminiscence, les stores peut-être.

Elle est couchée là, ouverte à ces vibrations et aux coups portés, touchée par la chaleur de l'ombre, par les bruits et les cris des animaux marins, les embruns salés bientôt voluptueux.

Elle éprouve le franchissement qui surgit, inouï, interdit, du passage vers l'infini de l'étendue marine, écarte les stores définitivement et consent à ce qui va passer en elle, ce flux à laisser couler dans l'humidité interne.

Elle se rassemble et se resserre toute entière autour de la verge de son amant, ne se demande plus à qui appartenir, ni à qui se donner, le réalise, est traversée par ce sexe d'homme qui appelle à se mettre.

Elle accueille, s'ouvre, s'écartèle.

L. qui ne lui parle pas. Elle ne répond rien, fait entrer en elle plus loin encore.

Il reste comme cela un moment, immobile, affalé, pesant au fond d'elle dans la chaleur du centre.

Elle l'enserre complètement, avec ses bras et ses jambes, le possède, se noue autour du corps vivant de l'homme pour qu'il s'imprime en elle, qu'il recouvre l'image et le creux, qu'il bouche la faille et la fente.

C'est absolu, ce n'est pas un rôle, c'est immaîtrisable.

Elle le renverse sur le dos, toujours fiché en elle, au plus loin, au plus chaud.

Elle est assise sur lui, sur son bassin et resserre encore les bords sans se décoller, ondule.

Elle agrippe, ce qui fait venir tout au fond d'elle.

Soudée, quelque chose s'ouvre, c'est imminent, qu'il ne connaissait pas, un espace considérable dans la chambre d'hôtel saisie par les cris du dehors.

Elle n'a pas besoin de se caresser, de se toucher, elle enveloppe la sensation de plénitude, ne se fâche pas avec, laisse venir.

Elle se maintient malgré la finesse des attaches.

La poussière de sueur est sur elle.

Elle ferme les yeux, ouvre la bouche pour les cris de l'intérieur de la chambre d'hôtel.

C'est à cet instant sans durée que le mot arrive de là-bas, la jouissance qui très vite irradie la forme entière, entoure l'image, confond tout.

L'abandon terminal vient de loin, la happe comme ça, vissée à lui ; il ne peut pas partir ni se retourner, n'en revient pas.

Les bords de la fenêtre sont là et les stores filtrent la lumière.

Les vagues viennent de loin et se brisent sur les gisants, répondent à son halètement, aux gémissements de la fin qui va surgir.

Elle reste muette et s'emporte seule avec lui, plus de texte ; c'est ça, c'est comme cela que se joue la scène, au fond, dans son sexe et son corps de femme tout autour.

Elle réalise la scène.

La jouissance revient et arrive, définitive, pas d'autre mot cette fois-ci, pour tout dire la submerge mais c'est encore une image. Elle parvient.

Alors, elle peut sortir de l'image, des images en noir et blanc, toujours affirmatives, ingrates et belles, peu importe, elle veut les traverser, être dans le ravissement et le ravage du corps, du plaisir et des larmes, avec lui sans le texte.

Puis recommencer pour qu'elle parvienne encore et qu'elle le fasse encore et encore avec lui.

L. voit les larmes bleues des yeux égarés dans le vague géographique.

Ravinements cristallins sur le visage clair.

Finalité de l'événement de corps à deux, seuls.

Elle lui dit qu'il emmène son âme quand ils font l'amour, qu'elle jouit ainsi, expire-t-elle.

Puis, un peu plus tard, elle dit que même le Christ n'a pas connu ça avec Marie-Madeleine, que seules les femmes peuvent approcher cet état-là, certaines œuvres peut-être, que c'est pour approcher ça que des hommes dédiés et décidés font de l'art.

Il n'en revient pas, littéralement pas très bien.

Elle lui parle de Riva dans *Hiroshima mon amour*, en parlent ensemble, il était sur les lieux du tournage, lointain.

Tu me tues. Tu me fais du bien…

Elle se récupère, des textes reviennent, eux.

Perplexe, il va faire semblant d'oublier.

« C'est à cet instant que je n'eus plus que le désir de la filmer », ajouta-t-il lors de la séance du lendemain, séance que l'analyste leva sur cet énoncé.

Cet aperçu sur *« L'autre jouissance »*, comme l'écrit Lacan, c'est-à-dire ici sur la jouissance féminine propre à certaines femmes, voilà ce que L. venait d'éprouver au plus près. Il ne s'en remit pas, mais il écrivit dans l'urgence ce texte dans un style de secours emprunté à Marguerite Duras. Il décida ensuite de retourner à ses chères études cinématographiques et littéraires, ainsi que vers son humour poli quelque peu désabusé. Il décida surtout de continuer son analyse, ce que l'analyste approuva. D'évidence, une vérité lui était apparue : son angoisse était liée à la rencontre avec une modalité de la jouissance féminine. Comme si d'assister et de causer cette jouissance féminine, pour certains hommes, certains jours, certaines fois, c'était comme l'éprouver…

Ce n'est pas un hasard non plus si Jacques Lacan, un certain soir de 1965, à sa demande, rencontra Marguerite Duras dans un bar nocturne, ni qu'il écrivit sur elle et sur Lol, peu de temps après, un célèbre article. On peut se demander si Jacques Lacan ne s'est pas senti quelque peu suscité par le « Jacques » de Jacques Hold, ou plutôt par le désir de cet autre « Jacques », qui voulait non pas comprendre d'où venait le « savoir » de Marguerite Duras (comme lui-même, Lacan), mais l'énigmatique charme et inaccessibilité de Lol… Effectivement, il n'avait pas échappé à Lacan (qui connaissait personnellement Duras et ses romans) que, pour un homme, les héroïnes durassiennes dégagent une forte et paradoxale attraction, tant par ce qu'elles montrent, éprouvent, écrivent, vivent… que vis-à-vis de ce qu'elles disent et, surtout, de ce qu'elles ne disent pas. *« [Une femme,] on croit ce qu'elle dit. C'est ce qui s'appelle l'amour »*, écrit Lacan qui précise toutefois que *« la jouissance du corps de l'Autre […] n'est pas le signe de l'amour »*.

Les femmes durassiennes ont face à elles des hommes qui collent, qui aménagent plus ou moins leur fascination ou qui s'enfuient, des hommes souvent sans qualités définies, perplexes, voire désespérés devant les reliefs ou les creux entrevus du *« continent noir »* féminin (Freud). Ce sont aussi, la plupart du temps, de bien piètres pères. Elles, elles sont ces

femmes (im)pertinentes, « réveil » de la jouissance, celle qu'elles éprouvent (et qui n'est pas que sexuelle, mais élargie, plutôt absconse et erratique), bien souvent par elles-mêmes ignorée et qui, à l'occasion, les pousse vers une certaine errance. Elles acquièrent pour les hommes, en outre, une fonction symptomatique, leur révélant de surcroît et malgré eux, un élément opaque de leur propre jouissance d'homme, de leurs atermoiements, de leurs semblants, voire de leur position d'*« homme menti »*.
L'écrit de L. en témoigne. De même, dans *La Maladie de la mort*, on assiste à l'impossibilité de l'homme d'aimer une femme fondamentalement *« étrangère »*, *« forme suspectée »*, *forme sans accident musculaire »*, *« close »*, *« machine de chair »*, bref, une femme dont la jouissance irruptive devient miroir de sa propre jouissance *insue*, une jouissance mortelle et ravissante, même si elle est confondue et rabattue sur la possession achetée du corps de cette femme dont il fantasmera la mort. Cet homme-là ne sait pas ce qu'est aimer (*« La jouissance […] n'est pas le signe de l'amour »* nous dit Lacan, et cela peut même devenir un ravage à l'occasion). Nous passons en somme de la femme-énigme-symptôme en elle-même, pour l'homme, à la révélation d'une jouissance « Autre » faisant vaciller ses assises subjectives d'homme perdu confronté à la maladie de l'*amor*.
Jacques Hold, lui, s'attache à Lol, tout comme le vice-consul à Anne-Marie Stretter, Stein et Max Thor à Elisabeth Alione dans l'emblématique *Détruire, dit-elle*, Chauvin à Anne Desbaresdes dans *Moderato Cantabile*… Ces femmes deviennent leur symptôme, question sur leur propre insuffisance, leur ratage phallique et donc aussi sur leur être, bref, sur leur jouissance masculine plutôt erratique qu'ils auraient pourtant pu croire bien arrimée à la garantie phallique. Ils rejoignent alors une errance que l'on supposerait féminine mais dont Marguerite Duras – comme la psychanalyse – nous apprend qu'elle peut être tout autant masculine et désarrimée du *gender*. Avec Duras comme avec Lacan (et la clinique le confirme dans les cures), nous apprenons que la jouissance n'est ni féminine ni masculine en soi, mais toujours « autre » et « trop », situable au-delà du principe de plaisir (ce en quoi elle conflue à l'occasion avec la pulsion de mort) et des limites du sexe promises par le sens phallique-œdipien commun de la *« norme mâle »* (Lacan).
Anne-Marie Stretter provoque l'aveu de l'étrange jouissance asociale du vice-consul et le renvoie à son non-sens, vers son absence et impossibilité d'aimer, à son impuissance dans les deux sens du terme. C'est un homme rejeté et perdu, en attente de *« nomination »*, honni et ravi par le passage à l'acte responsable de sa déchéance. Jacques Hold, lui, semble « réussir », c'est-à-dire qu'il « localise » la jouissance « autre » sur Lol : il la raconte, l'imagine, l'invente, l'écrit (*« Je raconterai mon histoire de Lol V. Stein »*). Mais vacillant et indéterminé – à l'image d'un Michel Cayre déstabilisé par le désir de Vera Baxter et ne sachant plus où il en est - Hold ne tient pas, contrairement à ce qu'indiquerait son nom. Il abandonne Lol à son espace infini et persécuteur, espace qu'il commençait à entrapercevoir… en lui-même, et qu'il préfère nier. *« On ne sauve pas [Lol] du ravissement »* a écrit Lacan… Mais Hold devient de surcroît l'homme-ravage de Lol à la fin du roman (ce qui, notons-le, est souvent le cas des hommes durassiens vis-à-vis des femmes. Lacan le dit aussi sans ambages : *« On peut dire que l'homme est pour une femme tout ce qu'il vous plaira, à savoir une affliction pire qu'un symptôme ; vous pouvez bien l'articuler comme il vous convient : un ravage même ! »*, mais c'est une autre histoire). Hold, en somme, en bon névrosé qu'il est, réalise – un peu comme L. - qu'on ne possède pas une telle femme sans conséquences importantes. Mais il n'en veut rien savoir, ce qui lui permettra de fuir et de *recouvrir* un inouï dont il est lui-même constitué et qu'il laissera à Lol. Peter Morgan, pour des raisons presque similaires, tiendra, lui, à « écrire » l'odieuse mendiante qui le fascine à l'envers, celle qui décapite et dévore des poissons vivants et vend un enfant agonisant. *Horroris causa* : ces femmes sont bien là, pour le moins, des « symptômes » de l'homme, ainsi que le formule

Lacan, désignant chez eux un pan conséquent de leur obscure jouissance que l'on aurait pu avoir la faiblesse de croire « toute » phallique.
Alors, au fond, chez Lacan comme chez Duras, le « rapport sexuel » et celui des jouissances sexuées n'existe pas : on ne peut l'établir ni le concevoir au sens logique, « mathématique », du terme : quelque chose *d'insu*, voire d'insupportable, menace en outre souvent de se découvrir : leurs jouissances sont imprévisibles et dysharmoniques. Il n'y a pas ainsi de conjonction vraiment heureuse entre l'homme et la femme dans les oeuvres écrits de Jacques Lacan comme de Marguerite Duras et c'est sans doute là leur plus grande pertinence comme impertinence à tous deux, ces rivaux secrets. Les hommes des romans de Duras sont souvent incertains et abîmés, voire perdus, et passent leur temps à fuir les femmes ou à être fascinés par l'espace inconsidéré qu'elles ouvrent en eux. Ces hommes abandonnent même leurs enfants et la maison des femmes, tout comme ils abandonnent les femmes à leur déréliction et à leur perte du sentiment de la vie. Cette *« déconstruction de la masculinité »*, ainsi que l'exprime Catherine Rodgers, est une déconstruction du semblant « faire l'homme » et sonne comme *« l'heure de vérité »* (Lacan) de l'homme quand il rencontre ces femmes-là, même s'il n'aura de cesse de reporter la dite jouissance sur elles, histoire de s'en préserver et surtout de ne pas y reconnaître la sienne !
Mais Marguerite Duras défait la masculinité tout comme elle déconstruit également « La » femme, « La » féminité, au point même de la ravaler son héroïne au rang de prostituée sacrée (Anne-Marie Stretter) ou de corps à disposer, à acheter. Le fantasme de prostitution traverse l'œuvre durassien, mais on note que l'objectivation, la tentative de maîtrise du corps féminin par le ravalement de son « achat » (ce qui est une modalité fréquente du désir et du fantasme masculin selon Freud) voulu par l'homme, précipitera nonobstant ce dernier vers sa propre perte, son égarement : l'homme de *La Maladie de la mort* ne peut pas aimer ni sans doute même bander, désirer. Sa jouissance malade, il tente de la localiser sur la femme achetée et son *Anatomie de l'enfer* (Catherine Breillat) qui lui renvoie une sorte d'impuissance mortelle et lui vaut une singulière traversée de l'angoisse. L'amour délié en mort virtuelle sera ainsi pressenti par un Chauvin face à Anne Desbaresdes : *« On va donc s'en tenir là où nous sommes »* conclura-t-il, confronté à l'énigmatique désir promesse de jouissance mortelle circulant entre eux, eux qui ne feront jamais « Un » mais demeureront « Deux » à jamais, pris dans l'écho de Proust : *« Les deux sexes mourront chacun de leur côté »*…
Dans *Les Yeux bleus cheveux noirs*, le malentendu entre les sexes s'accentue. L'homme croit qu'il peut posséder la femme pour en explorer le secret, le savoir qu'il lui suppose sur la jouissance. Mais cette femme étrangement disposée et qui accepte le paiement (*« Il fallait payer les femmes pour qu'elles empêchent les hommes de mourir, de devenir fous »* ; *« elle dit qu'une femme payée reviendrait au même que s'il n'y avait personne. Il dit qu'il est sûr de la vouloir ainsi, sans amour pour lui, rien que le corps »*) lui renverra finalement l'énigme de son désir pervers. En acceptant cette *« union blanche et désespérée »*, elle reste non prise par lui à la faveur d'un autre, racontant alors sa *« chose intérieure »*, *« le lieu de [s]a jouissance »* à elle avec un autre homme. Comme Lol, il jouit de l'étrange *« éviction souhaitée de sa personne »* et, s'il la saisit finalement, il s'enfonce en elle *« dans la vase chaude du centre »*, c'est en éprouvant le drame de sa destinée sans nom. Il a alors le sentiment qu'il *« se trompe […] d'histoire »*. C'est pour lui une rencontre sexuelle et amoureuse ratée, avec son propre ratage d'homme et le signe d'un rapport sexuel qui *« n'existe pas »*, comme l'énonce Lacan. C'est, en revanche, un aperçu angoissant sur une « autre » jouissance, la sienne. Mais il est exact qu'il avait perçu en elle, dès le départ, telle une hallucination, que *« dans la jouissance elle appelle on dirait, une sorte de mot très bas, très sourd, très loin. Une sorte de nom peut-être, c'est sans aucun sens. Il ne reconnaît rien. Il la croit porteuse d'une clandestinité naturelle, sans mémoire, faite […] de disponibilité naturelle »*. Il avait perçu ce mot

d'absence dans la *« détresse de jouir »* de celle qui *« ne donne pas son nom »*, qui déforme son nom à lui et qui s'emporte dans une jouissance *« à en perdre la vie »* !
Résonance avec le *« mot-trou »*, angoisse de la jouissance sans genre de *« la chose intérieure »*, ce que Lacan écrit par le mathème « A / » (grand A barré), soit la barre du langage, le manque de signifiant suffisant et véritablement satisfaisant à dire, à inscrire le rapport entre un homme et une femme dans l'âpreté d'un monde mal foutu et qui court *« à sa perte »* (*Le Camion*).
Là où Marguerite Duras et Jacques Lacan se rencontrèrent, autant qu'ils se ratèrent au fond, s'esquisse soudain néanmoins – chacun(e) seul(e) face à son écriture et à ses écrits – un même désir de tenter d'écrire ce qui n'existe pas en soi, ou si peu : « La » femme, son rapport à son altérité[1], à l'homme, au malentendu de structure existant entre un homme et une femme, la jouissance et le « rapport » sexuel qu'il n'y a pas, *« même si des relations sexuelles, il n'y a que ça »* précise Lacan, ce sur quoi, Marguerite Duras, elle aussi, met l'accent tout au long de son œuvre.
Entre l'homme et la femme, pour L., pour J. L. comme pour M. D. (Marguerite Duras, qu'on appelait « M.D. » dans la dernière période de son œuvre, utilise alors beaucoup les initiales ou les noms matriculaires, marquant ainsi la désubjectivation et l'errance identitaire qui caractérise ses personnages), il n'y a pas de totale rencontre ni d'uniformisation des fantasmes et des jouissances. Il y a en revanche une pure différence absolue, même si nos deux auteurs n'en ont pas le dernier mot, lequel, de toute façon, n'existe pas. Ce qui n'empêche pas l'homme comme la femme de tenter d'y suppléer : ce qui s'appelle l'amour. Et quelquefois aussi l'écriture, la poésie...

Entre l'homme et l'amour,
Il y a la femme
Entre l'homme et la femme,
Il y a un monde,
Entre l'homme et le monde,
Il y a un mur

[1] Lacan l'a dit oralement de manière surprenante dans de nombreux séminaires : *« La Femme n'existe pas »* et *« Il n'y a pas de rapport sexuel »* (mais *« des relations sexuelles, il n'y a que ça ! »* précise-t-il). Effectivement, la particularité de la position féminine et de sa jouissance spécifique, hors phallus, *« supplémentaire »*, comme dit Lacan, empêche de concevoir un « mode d'emploi », un rapport équitable, prévisible, logique et complètement explicable entre un homme et une femme. Selon la psychanalyse, la femme est toujours un peu « autre », même pour elle-même à l'occasion, et conserve quelque chose d'inassimilable, voire d'un peu égaré. C'est, ajoute Lacan, ce qui fait son charme mais aussi sa plus grande prédisposition d'accès au « réel », et parfois même à l'angoisse, ainsi qu'à la mystique le cas échéant. Enfin, sa jouissance dite sexuelle peut avoir ce même caractère délocalisé et illimité sur le corps entier : la libido, le désir — enseigne la névrose hystérique — peuvent investir n'importe quelle zone anatomique, au mépris de tout savoir comme de toute logique médicale, ce en quoi cette structure particulière de désir désarçonne bien des « maîtres » ! Donc, énoncer avec Lacan que *« La Femme n'existe pas »*, signifie non pas qu'elle n'est pas (tout nous prouve le contraire), mais qu'elle n'est pas, qu'elle n'existe pas… *« toute »*, *« toute »* dans la symbolique et dans la *« norme mâle »*. Freud, quant à lui, n'a trouvé que le symbole dit « phallique » dans l'inconscient, comme élément permettant de répartir les êtres vivants et parlants en deux classes, selon leur donné anatomique, l'avoir ou pas. Irréductible à la norme et à la fonction phallique, la femme dispose alors de toute sa liberté d'en user, voire d'en abuser, comme de prendre le large par rapport à elle. Figure de liberté, celle que Lacan appelle la *« vraie femme »* est pauvre (cf. Léon Bloy : *La Femme pauvre*) et riche à la fois, riche d'une possibilité inédite dont seules quelques-unes se saisiront, la plupart se rangeant sous les auspices œdipiens, quelques-unes encore *créant* des symptômes, des névroses, d'autres encore des œuvres d'art… ou allant en analyse pour traiter (sans pour autant l'éteindre) ce qui de l'énigmatique et erratique liberté de jouissance (im)pertinente liée à la part perdue lui pose problème. En somme, le signifiant total de *« La Femme »* n'existant pas, la femme doit alors faire avec son absence, condition de liberté qui la pousse à inventer, voire à *œuvrer* autour (un peu comme le potier conçoit son vase autour de la vacuité centrale), ce qui rend compte des profondes affinités de la féminité avec la création, l'écriture voire l'art de la psychanalyse…